Quêtes littéraires nº 11, 2021
https://doi.org/10.31743/ql.13320

Loubna Achheb Université Mohamed Lamine Debaghine-Sétif 2

L'écriture dystopique boudjedrienne à l'aune de la théorie postcoloniale

Introduction

L'utopie est définie par le dictionnaire Larousse comme une « Construction imaginaire et rigoureuse d'une société, qui constitue, par rapport à celui qui la réalise, un idéal ou un contre-idéal » (Larousse.fr). Ainsi, chaque auteur fait fleurir son utopie à travers son texte. Il fait émerger du néant sa société rêvée.

> Le terme d'utopie, inconnu du grec, a été forgé par Thomas More pour figurer dans le titre […] « La meilleure des républiques », sise en la nouvelle île d'Utopie. Le texte, publié à Louvain en novembre 1516, allait rencontrer aussitôt une audience exceptionnelle dans l'intelligentsia européenne […]. Le mot a fait fortune : il désigne désormais, avant et après le XVIe siècle, toute construction systématique d'un monde idéal, situé hors d'un lieu et d'une époque strictement définis. (Souiller et Troubetzkoy, 1997, p. 280-281)

Cependant, il existe de l'autre côté du miroir l'écriture d'un monde inversé, cauchemardesque et obscur. Cette dystopie jaillit et prend tout son sens dans l'œuvre que nous étudions.

Nous essayons, à travers cet article, de mettre en lumière le rapport entre l'écriture dystopique de Rachid Boudjedra et la théorie postcoloniale dans son roman *L'Escargot entêté*. L'auteur peint son roman aux couleurs de l'« hybridité » en tant

---

■ Loubna Achheb – enseignante, maître de conférences A au département de langue et littérature françaises de l'université Mohamed Lamine Debaghine-Sétif 2. Adresse de correspondance : Département de langue et littérature françaises de l'université Mohamed Lamine Debaghine-Sétif 2, cité El-Hidhab, ville de Sétif 19000, Algérie ; e-mail : lou.achheb@yahoo.fr
ORCID iD : https://orcid.org/0000-0002-5707-1489

que concept utopique postcolonial qu'il finit par briser, générant par-là une écriture dystopique. Pour ce faire, il mélange le genre réaliste et le genre fantastique au sein de l'œuvre, car le héros sans nom, au quotidien anodin, est poursuivi par un escargot entêté qui le hante. Après quoi, il crée une scission entre les deux genres en faisant écraser cet escargot (symbole du fantastique) pour perpétuer l'image de la dystopie dans son œuvre. Ensuite, l'auteur fait référence à des textes qu'il attribue à des anciens scientifiques arabes et grecs et qui semblent factices selon certains critiques. Ces informations erronées créent des fissures dans l'intertextualité du roman et font imploser l'hybridité de l'écriture de l'intérieur. Enfin, Boudjedra retrace l'histoire de l'évolution de la littérature algérienne. Il commence par rendre hommage à Albert Camus, auquel il donne le rôle du père du héros ou du père spirituel de cette littérature. Il finit par l'effacer subtilement de la diégèse, car il tente d'émanciper la littérature algérienne qu'il veut séparer de la littérature française, créant une brèche entre « la périphérie » et « le centre ». Cette écriture dystopique de la fêlure se construit à travers un récit en boucle, des phrases hachées, vidées de leurs verbes et des métaphores sphériques que nous tenterons d'étudier en nous référant aux disciplines suivantes : la théorie postcoloniale, la stylistique et la sociologie de la littérature. Notre étude se fera sur les deux axes suivants : hybridités gommées et scissions de genres ; du centre à la périphérie, histoire d'une fissure.

1. Hybridités gommées et scissions de genres

L'hybridité est un concept postcolonial, créé par Homi Bhabha : « La critique postcoloniale peut interroger, plus largement, le cosmopolitisme ou le caractère hybride […] pour utiliser un terme consacré par H. K. Bhabha, de l'histoire (post-)moderne » (Moura, 1999, p. 165). Ce mot retranscrit le métissage d'un être, d'une société, d'une littérature. Jean-Marc Moura reconnaît l'importance de l'hybridité dans l'élaboration d'un monde moderne interculturel :

> L'œuvre elle-même constitue une première expression vécue de cette aspiration à la synthèse. Elle propose une fusion des voix qui se veut précaire (placée sur une limite, revenant vers un passé jamais totalement éclairci) mais dont la polyphonie, l'hybridité sont garantes d'une richesse et d'un cheminement dans le monde de l'interaction générale des cultures, vers ce qu'E. Glissant a nommé « l'aventure du multilinguisme et […] l'éclatement inouï des cultures ». (Moura, 1999, p. 147)

Rachid Boudjedra réussit, à travers son écriture dystopique, à réinventer une société hybride pour mieux la briser et, par conséquent, déconstruire ce mélange au sein de sa fiction. À la base, le roman *L'Escargot entêté* est réaliste, car il relate l'histoire d'un personnage quadragénaire, dératiseur de formation, qui raconte son quotidien et ses obsessions tout au long du récit. Cependant, ce réalisme est rapidement

rattrapé par un autre genre, « le fantastique », à travers le personnage de l'escargot qui semble tout à fait normal à première vue, mais prend une carapace imaginaire à travers la fantasmagorie du héros atteint d'une maladie mentale. L'auteur réussit à mélanger ces deux genres, grâce au délire du héros qui croit que l'escargot s'entête à le pourchasser durant les jours de pluie, créant « l'hybridité générique » (Moura, 1999, p. 145) qui est, selon Jean-Marc Moura, « la règle pour les œuvres postcoloniales, "dans la mesure où les catégories habituelles (roman, poésie, théâtre), héritées des modèles occidentaux, font de plus en plus l'objet d'une remise en question" […] » (1999, p. 145). L'entêtement de l'escargot est, selon Lila Ibrahim-Ouali, un des indices de la présence du fantastique dans le récit boudjédrien censé être réaliste :

> […] l'adjectif « entêté » supposerait un esprit figé sur une même idée, ressassant la même obsession ; on n'est jamais bien loin de la répétition, symptomatique, selon Freud, de la névrose. D'une manière générale, le bestiaire et le délire […] ont toujours un rôle non négligeable dans l'univers fantastique : ils induisent la prise en compte de la notion d'altérité, et d'une altérité non acceptée par le personnage victime du fantastique. (Ibrahim-Ouali, 1998, p. 204)

Cela dit, l'auteur, à la fin de l'histoire racontée, détruit cette création transgénérique qui n'est autre qu'une célébration des qualités de l'écriture postcoloniale, en donnant au personnage principal le pouvoir d'écraser cet être fantastique, qui n'est plus merveilleux, vu qu'il disparaît aussi facilement. Ainsi, l'auteur, en démantelant ce métissage générique, détruit l'hybridité au sein de son œuvre et donc nourrit incessamment l'univers dystopique de son écriture.

Boudjedra matérialise le démantèlement du concept « hybride » à travers le jeu de l'intertextualité. À titre de rappel, l'intertextualité est le premier des cinq types de relations transtextuelles présenté par Gérard Genette de la façon suivante :

> […] Le premier a été, voici quelques années, exploré par Julia Kristeva, sous le nom d'*intertextualité* […]. Je le définis pour ma part […] par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes […] et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la *citation* […]. (Genette, 1982, p. 8)

En effet, l'auteur exploite la citation factice pour bâtir les piliers de son sanctuaire dystopique. Il utilise son héros, chef du bureau de dératisation, comme un pion pour mettre en lumière ses multiples lectures de livres d'auteurs qui semblent, selon certains critiques, inexistants dans la vie réelle et dans les deux mondes : oriental et occidental. Selon Ibrahim-Ouali :

> L'écriture de *l'Escargot entêté* repose donc sur une intertextualité subversive. L'illusion est à la base de la polyphonie qui produit de fausses références et de trompeuses citations.

> Les falsifications génèrent le texte et s'intègrent en même temps dans une stratégie de lecture. C'est au lecteur qu'il appartient de rétablir le dialogue faussé provisoirement par le jeu du romancier. L'échange, qui n'a plus raison d'être entre le texte de R. Boudjedra et les textes antérieurs, a lieu entre le roman Boudjedrien et le lecteur. (Ibrahim-Ouali, 1998, p. 37)

Prenons l'exemple d'Abou Othmane Amr Ibn Bahr, tel qu'il a été cité par Rachid Boudjedra :

> Je me suis endormi sur *Le traité des animaux* d'Abou Othmane Amr Ibn Bahr (166-252 de l'hégire). J'étais en train de savourer une description de la manière astucieuse dont le rat construit ses labyrinthes […]. Un sommet de la littérature arabe. Un précurseur, cet Abou Othmane ! Avec lui, la prose s'est imposée. Il était temps. La poésie stagnait dans le musc des Khalifes. (Boudjedra, 2002, p. 77)

Cette citation est pleine de contradictions qui mènent vers la néantisation de ce scientifique imaginaire auquel l'auteur attribue l'écriture du *Traité des animaux*. Soudain, cet ouvrage scientifique se métamorphose en œuvre littéraire : « Un sommet de la littérature arabe ». Ce scientifique, transformé en homme de lettres, est décrit comme le précurseur de l'écriture en prose, apparue réellement en Europe et transmise par la suite à l'Orient et au Maghreb à travers les vagues du colonialisme.

L'auteur procède à l'autodestruction de ce qu'il annonce en juxtaposant des réalités contradictoires au sein du même énoncé. Ce procédé lui permet d'ironiser sur l'intertextualité pour l'affaiblir et, par conséquent, réduire à néant l'hybridité de son roman.

Une autre référence fait imploser l'hybridité de l'intérieur, lorsque Boudjedra cite le titre de l'œuvre, *Les sources orientales*, sans nommer son auteur puis annonce une succession d'événements complètement irrationnels tout droit sortis de l'imaginaire fabulateur d'un névrosé :

> Dans le célèbre livre intitulé : *Les sources orientales*, j'ai lu ce qui suit : « Aussi quand par la suite, le roi Semarhérib mena contre l'Égypte une grande armée d'Arabes et d'Assyriens, les Égyptiens de la classe guerrière refusèrent-ils de venir à son aide […]. Pendant qu'il se lamentait, le sommeil le prit et il lui sembla que le Dieu l'encourageait à aller au-devant de l'armée des Arabes car il lui enverrait des secours. Cette nuit-là, un flot des rats des champs se répandit chez l'ennemi, rongeant les carquois, rongeant les arcs et aussi les courroies des boucliers ; si bien que le lendemain […] ils prirent la fuite ». (Boudjedra, 2002, p. 67-68)

Ainsi, ce roi dont nous ignorons l'origine – seul son nom a des intonations orientales – veut faire la guerre aux Égyptiens. Il conduit donc une armée d'Arabes et d'Assyriens. Ensuite, fait illogique, il attend l'aide de l'armée égyptienne censée être son ennemie. Puis l'ennemi change de camp et le voilà faisant la guerre aux Arabes.

Et évidemment, les rongeurs vont l'aider à prendre le dessus sur l'ennemi qui change sans cesse de visage et d'origine. Cette histoire contradictoire ne fait que détruire cette référence intertextuelle mensongère et renforce l'épanouissement de la dystopie au sein du roman, car le concept « hybride » s'amenuise de plus en plus.

Boudjedra tente de donner plus de charisme à son personnage en appuyant ses propos et son idéologie sur des croyances semblant appartenir à des civilisations anciennes. L'extrait suivant met en lumière le recours de l'écrivain aux sociétés des temps reculés :

> Pluie d'automne. Mauvaise saison pour moi. Il y'a trop d'abstraction dans l'air. Les formes grouillent. Les vitres deviennent des miroirs bombés. L'air est mouvant. La verdure brouillée [...]. Je comprends les habitants d'Uqbar – une ville d'Irak – qui au VIIe siècle musulman avaient organisé un état indépendant. Ils avaient banni de leur vie les miroirs et la copulation parce qu'ils multiplient le nombre des hommes. Se méfier aussi des miroirs ! (Boudjedra, 2002, p. 40)

L'auteur fait d'abord référence à la période automnale, qui brouille les repères du héros autant que ceux du lecteur, qui semblent vaciller entre le réel et l'imaginaire.

« L'abstraction » de l'air correspond au mélange opéré par l'écrivain entre le réel et l'imaginaire. Il annonce donc, dès le début, l'effet factice de l'histoire qui va suivre, car la réalité est déformée par « les miroirs bombés » introduits par le narrateur. Les habitants de cette ville d'Irak vont forcément refléter l'idéologie du héros qui est contre la reproduction et les miroirs, vu qu'il refuse de se marier et qu'il renie son propre reflet représenté par l'escargot.

Le narrateur poursuit sa fabulation en mettant en exergue une affirmation qui semble scientifique mais qui ne l'est pas, car elle provient directement de l'imagination du héros :

> Fiche n° 103 : « Là où l'homme s'établit, il y a des rats. Venu d'Asie, ce rongeur a suivi la route des invasions. En Amérique, il n'y en avait pas. Ce sont les Européens qui l'ont amené avec eux au XIIe siècle. Ce n'est pas le rat lui-même qui est vecteur de maladies, mais une puce qui vit dans son pelage et qui propage la peste noire, le typhus, la dysenterie, la tularémie, le sodoku, la leptospirose, la rage, la trichinose et la salmonellose ». (Boudjedra, 2002, 35-36)

Le rat, selon le narrateur, vient d'Asie et aurait suivi la route des invasions jusqu'en Amérique. Cependant, cette métaphore renvoie à l'impact et aux méfaits des invasions et des colonisations. Le rat serait ainsi cette hybridité sociale, vécue par ces populations asservies comme une souillure. Ces mêmes rats sont enfermés dans des labyrinthes, étudiés et tués par le protagoniste dératiseur, car ils reproduisent le schéma de la société moderne, hybride, enfermée au sein de la cité moderne et ne pouvant plus se dégager de ses filets.

Finalement, l'écriture dystopique de Boudjedra se nourrit, à travers la néantisation, d'une hybridité construite au préalable dans le texte. L'auteur, pour y parvenir, crée une scission des genres et déconstruit l'intertextualité en la fabulant.

2. Du centre à la périphérie, histoire d'une fissure

Boudjedra crée, selon les fondements du nouveau roman, une histoire avec des personnages et des espaces sans noms. Cet univers n'est autre que celui de la perte, car le héros et la ville décrits sont anonymes. Le seul indice que nous ayons est leur origine arabe.

La ville moderne est mise au centre de l'histoire. Elle concrétise l'hybridité d'un monde qui n'est plus en quête identitaire. La ville moderne n'a pas besoin de nom, car la mondialisation a effacé toutes les frontières et a fini par donner naissance à des cités qui ne sont autres que les reflets les unes des autres.

> […] les mondes postcoloniaux sont présentés comme ceux qui concernent tout lieu autre. C'est pourquoi les mondes multiples peuvent se lire selon un monde unique – ce que les littératures postcoloniales figurent par leurs extensions spatiales, qui sont mondiales. Il suffit de dire Edouard Glissant. C'est pourquoi l'Occident peut venir se prendre dans cette auto-réflexion. Qu'il soit difficile de narrer, dans la littérature postcoloniale, une histoire totalement spécifique des pays postcoloniaux devient exactement fictionnel. Cette difficulté ne traduit pas seulement le fait que les mondes multiples du postcolonial ne sont pas dissociables d'un monde occidental caractérisé suivant son unité. Cette difficulté devient le moyen de soumettre l'Occident au regard postcolonial même, alors regard universel. (Bessière, 2013, p. 19)

Cela dit, Boudjedra porte un regard particulier sur la ville universelle, car, en la dissociant du héros, il repousse son métissage. Il avoue :

> La cité ne m'atteint pas. Elle me parvient, irréelle, estompée, comme oblitérée. Pourtant elle ne cesse de s'épanouir à travers chantiers et convulsions. Elle mourra de ses bourrelets. La concentration urbaine ! J'avais noté quelque part : elle est un éclaboussement jailli des matériaux qui la composent et s'amoncellent en un bric-à-brac faramineux. Un miracle d'équilibre, il est vrai, et la mer qui la ronge ! Mais, je l'avoue, elle porte sa lèpre comme une dentelle bleue. Rêve de tulle. Cette digression sur la ville est une fuite en avant ! (Boudjedra, 2002, p. 79)

L'auteur prédit la mort de la ville qu'il qualifie de « lépreuse ». Cette maladie déforme la ville et lui donne une apparence monstrueuse, celle de son hybridité refusée et néantisée par le narrateur. Cette ville est en mouvement continu, mais comme son espace est réduit, elle finit par prendre des bourrelets sous les méfaits de « la concentration

urbaine ». La ville se déplace vers la mer, mais cette dernière l'emprisonne et lui renvoie son reflet de lépreuse à l'image du héros évitant l'escargot, car il n'est autre que son reflet. Boudjedra évoque la ville ainsi :

> La ville dégringole du sommet de la colline vers la mer. Elle déclive. Possède un grand port et deux cimetières. Dans l'un d'entre eux repose ma mère. Morte à quatre-vingt-dix ans. Je n'ai jamais su où était enterré mon père. Son épouse ne lui avait jamais pardonné sa tuberculose contractée, tout jeune, en faisant la guerre dans un pays étranger. (Boudjedra, 2002, p. 61-62)

Boudjedra tente de détruire l'idéologie impériale du rapport de la dépendance du centre et de la périphérie. Il donne la solution de la décentralisation : « Cependant comme la ville s'étend à l'est et à l'ouest, la périphérie nous échappe de plus en plus. Une seule solution : décentraliser » (Boudjedra, 2002, p. 20). Il met en lumière sa volonté de détruire ce monde hybride qu'il ne veut plus voir dépendre du centre à travers ce qui suit : « On a beau faire, la périphérie s'éloigne du centre. En voilà une phrase efficace » (Boudjedra, 2002, p. 42). Cette brèche opérée entre le centre et la périphérie gangrène l'hybridité et nourrit l'univers dystopique créé par l'auteur.

Le récit de *L'Escargot entêté* se construit en boucle. Cette même boucle figure sur la coquille de l'escargot comme symbole de l'éternel recommencement. Le héros vit son quotidien comme des journées sans fin dont les événements ne cessent de se reproduire. Il est donc prisonnier d'une routine qu'il apprécie. Ce qui est intéressant, c'est la naissance d'une métaphore sphérique, car elle englobe le roman et en fait un vaste miroir sur lequel se projettent les reflets de l'hybridité. Fromilhague définit la métaphore de cette façon :

> On opère par la métaphore une recatégorisation subjective et imaginaire (on parle de recatégorisation lorsqu'un humain peut être assimilé à un animal, une réalité abstraite à un objet concret, etc.), en abolissant les frontières entre les catégories sémantiques et référentielles que notre entendement présupposait les plus stables […]. (Fromilhague, 2013, p. 59-60)

L'escargot est la personnification du héros. Ce dernier le rejette et repousse par conséquent son propre reflet. Les espaces du roman représentent un monde à l'envers qui se trouve de l'autre côté du miroir. Cet univers reflet est ainsi décrit par Boudjedra :

> Les fenêtres deviennent couleur aubergine. Les derniers visiteurs ont des voix à l'envers. Elles parviennent jusqu'à mon bureau comme mouillées par la pluie qui continue à creuser de gros sillons sur le verre dont l'opacité s'épaissit et donne une fausse impression d'élasticité. Peut-être à cause de la buée ? Mon haleine plaquée sur un miroir. Vastes réseaux d'interférences multiples. Un autre labyrinthe sous cristal. (Boudjedra, 2002, p. 28)

L'escargot fait peur au héros, car le reflet fut un présage de mort pour Narcisse. Ce gastéropode porte en lui toutes les marques du métissage. Il est hermaphrodite et représente l'emblème de l'Occident, « les cornes croisées », tout en étant une partie vitale du héros : « Il aurait dû être là. Dans le jardin. Agressif. Les deux cornes croisées. Il croit me faire peur. La mort ne m'effraie pas. Je tiens de ma mère. Elle était courageuse et elle a voulu que je la photographie sur son lit d'agonie » (Boudjedra, 2002, p. 64-65).

L'escargot reflet est écrasé à la fin du roman sous la semelle du héros :

> Comme il pleut à torrents, l'autre doit continuer à clapoter dans sa pluie. Grand bien lui fasse. Nous arrivons au terme du mirage […]. Automne. Quelle drôle de saison ! Ma mère disait ni citron ni orange. De surcroît : une ambiguïté végétale. Turbulence des nageoires-fleurs dans le déluge qui se déverse sur le jardin. La rumeur de la ville remonte jusqu'à mon bureau comme molletonnée. Ni orange ni citron. Entre deux formes. Entre deux couleurs […]. J'ai su […] qu'il était là […] je me suis approché de lui. Il fit face. Je l'ai, aussitôt, écrasé avec la semelle de ma chaussure […]. Je vais me constituer prisonnier. (Boudjedra, 2002, p. 147-148-149)

L'escargot écrasé représente le summum de la dégradation du héros, car il n'est autre que son reflet, à l'image du personnage principal de *La Métamorphose* de Kafka : « On voit la différence, qui est évidemment capitale : la dégradation l'emporte ici sur la croissance au point d'entraîner dans la mort, dans l'anéantissement, le héros de la métamorphose » (Brunel, 2004, p. 111).

L'escargot mort est censé représenter la fin de l'hybridité du personnage qui ne veut reconnaître son « entre deux formes ». Cet escargot dégage une bulle d'air après sa mort qui est le symbole de sa continuité, car la métaphore sphérique de l'hybridité prend la forme de l'air, de l'automne « ni citron ni orange », celle des « nageoires-fleurs », créant la fusion de l'eau et de la terre sorties tout droit de l'imagination de l'auteur. Cette profusion des éléments de la terre célèbre un métissage que le héros ne peut néantiser et, par conséquent, donne plus d'ampleur à ce monde dystopique.

Boudjedra hache ses phrases en les privant de leurs verbes. C'est le meilleur moyen de se rebeller contre les fondements de la langue française et c'est l'outil de prédilection utilisé dans le but de créer une dystopie.

Il essaie d'émanciper la littérature algérienne de la littérature française à travers la référence à Albert Camus qu'il ne nomme pas, mais auquel il donne un rôle dans cette histoire : celui du père mort qui fut atteint de tuberculose. L'auteur reconnaît une certaine ressemblance physique avec son père, car les deux littératures utilisent la même langue française. Cependant, sans le vouloir, il reconnaît être atteint de la même maladie que son père ; cette ressemblance semble donc plus profonde qu'il ne l'avoue.

Cependant, Boudjedra choisit sa mère (l'Algérie) et rejette son père (la France) pour refléter inversement le choix de Camus après l'indépendance de l'Algérie,

lorsqu'on lui a demandé de choisir entre les deux pays et qu'il a choisi sa mère en donnant comme prétexte la maladie de cette dernière, une référence à la France.

L'univers dystopique, créé par Boudjedra, utilise la philosophie marxiste et l'inverse au niveau du texte. Cette théorie se résume de la façon suivante dans son rapport avec l'historique et le social :

> Pour simplifier, cette approche du texte peut être située dans la dépendance de la philosophie marxiste, c'est-à-dire dans l'adoption d'une perspective strictement déterministe, qui fait de la littérature une « conséquence », déductible de la primauté accordée au social et à l'historique. (Souiller et Troubetzkoy, 1997, p. 655)

Par conséquent, pour les matérialistes, la littérature est la « conséquence » et le produit de la société et de l'histoire. Cette idée, Boudjedra tente de la néantiser en faisant appel à des citations erronées d'ancêtres scientifiques imaginaires : arabes et grecs, en détruisant le système de la dépendance du centre et de la périphérie, en démantelant le concept d'hybridité et en rejetant la ville monde.

Le jeu des reflets de l'auteur crée des mondes inversés qui nourrissent profondément l'écriture dystopique *boudjédrienne* dans le but de créer un monde à part, unique et loin du tumulte de la mondialisation.

Conclusion

Pour conclure, nous dirons que l'univers dystopique échafaudé par Boudjedra crée une véritable aura obscure autour du roman. Il réussit à construire et à détruire tout un monde aux couleurs de l'hybridité. Pour ce faire, il génère une scission entre deux genres du roman, réaliste et fantastique, qu'il mélange au début, puis qu'il s'amuse à séparer par la suite. Il démolit, d'un autre côté, l'intertextualité en donnant des références erronées, ce qui brise le métissage des textes. Et pour finir, il défait l'idéologie impériale de la dépendance de la périphérie du centre et prône la décentralisation.

Cette libération intellectuelle implique forcément une lutte contre le système mondial moderne capitaliste préétabli qui, en créant ce monde unique, monochrome, a détruit la multiplicité qui lui donnait toutes ses couleurs et son charme. Ce jeu de démolition donne à l'œuvre boudjedrienne une fragrance purement dystopique à la mesure de la théorie postcoloniale.

RÉFÉRENCES

Bessière, J. (2013). Situer le postcolonial de ses paradoxes et de sa pertinence contemporaine avec une comparaison de l'herméneutique du roman postcolonial et du roman occidental contemporain. Dans M. Symington, J. Moulin et J. Bessière (dir.), *Actualité et inactualité de la notion de « postcolonial »* (p. 15-34). Paris : Honoré Champion.

Boudjedra, R. (2002) [1977]. *L'escargot entêté*. Alger : ANEP.
Brunel, P. (2004). *Le mythe de la métamorphose*. Paris : José Corti.
Dictionnaire Larousse. https://www.larousse.fr
Fromilhague, C. (2013). *Les figures de style*. Paris : Armand Colin.
Genette, G. (1982). *Palimpsestes*. Paris : Seuil.
Ibrahim-Ouali, L. (1998). *Rachid Boudjedra. Écriture poétique et structures romanesques*. Clermont-Ferrand : Association des publications de la faculté des lettres et sciences humaines de Clermont-Ferrand.
Moura, J.-M. (1999). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : PUF.
Souiller, D. et Troubetzkoy, W. (1997). *Littérature comparée*. Paris : PUF.

RÉSUMÉ : Cet article porte sur le rapport entre l'écriture dystopique de Rachid Boudjedra et la théorie postcoloniale dans son roman *L'Escargot entêté*. Cette œuvre fait partie de la littérature algérienne postcoloniale et se trouve, par conséquent, être l'emblème d'une esthétique hybride. L'hybridité dont use l'auteur, et qui n'est autre qu'un concept utopique de la théorie postcoloniale, finit par se briser dans le texte, générant par là une écriture dystopique. Pour ce faire, l'écrivain mélange les genres réaliste et fantastique, puis y crée une scission pour perpétuer l'image de la dystopie. Il utilise des informations erronées pour créer des fissures dans l'intertextualité du roman, en faisant imploser l'hybridité de l'écriture de l'intérieur. Enfin, il tente de libérer la littérature algérienne qu'il veut séparer de la littérature française, créant une brèche entre « la périphérie » et « le centre ».

Mots-clés : Rachid Boudjedra, dystopie, théorie postcoloniale, fantastique, intertextualité, centre/périphérie

Boudjedra's dystopian writing in the light of postcolonial theory

ABSTRACT: This article examines the relationship between Rachid Boudjedra's dystopian writing and postcolonial theory exploited in his novel *L'Escargot entêté* ("Stubborn snail"). This particular work represents postcolonial Algerian literature and therefore stands as an emblem of hybrid aesthetics. The hybridity employed by the author – which is nothing but a utopian concept of postcolonial theory – ends up shattered in the text, thereby generating a dystopian work. To achieve this effect, the writer mixes realistic and fantastic genres, only to create a split between them, to perpetuate the image of dystopia. He uses misinformation to form cracks in the novel's intertextuality, imploding the hybridity of the writing from within. Finally, he tries to liberate Algerian literature, to separate it from French literature, creating a breach between "the periphery" and "the center".

Keywords: Rachid Boudjedra, dystopia, postcolonial theory, fantastic, intertextuality, center/periphery